

# 手習巻における浮舟の手習歌とその達成について

鹿子島 愛

## 第一節 手習歌の理解

浮舟は『源氏物語』の中で26首の和歌を残している。これは女君の中では最も多く、しかもこれらの和歌は東屋巻の1首を除き、浮舟巻・手習巻の二巻に集中している。加えて多くが手習歌という形でなされたことは著しい特徴である。このように考えれば、手習歌がこの巻々における浮舟の造形を考察する上できわめて重要な要素であることは明らかである。本稿は手習巻の手習歌を考察するにあたり、それぞれの歌の趣意がどのようなものであるかという以前に、まず、「(手習歌を)書く」ということが浮舟のどのような心的過程を反映するか、ということを中心として考えた。すなわち、「手習歌を」書くことは、まず一種の「しぐさ」であると理解するという方向である。

浮舟は物語中で整合しないふるまいを多く見せる。最も端的な

それは入水未遂であるが、このようなふるまいについて、本稿は浮舟の無意識と表層意識のそれぞれが、状況に応じて作用することによって生じるのではないかと想定した。入水を企図した浮舟が死ななかつたのは、そこに死を回避しようとする何らかの抵抗、恐らくは無意識の急激な台頭があり、それが身体を動かしたからだと本稿では考える。だが、それは極端に言うならば、「人格の乗っ取り」とでも言うべき事態である。このような事態は精神的な危機を招くはずであるし、また、そのような危機は長く揺曳し、さまざまな影響を人格に及ぼすと想像される。これを回避するには、何らかの鎮静的な措置が図られなければならないが、本稿では、手習歌を書くという行為が、浮舟の無意識と表層意識の関係を整える役割を果たす、という理解をしてみたいと考えた。<sup>注1</sup>

さらに、もし右に掲げたような意味を手習歌に認めうるとすれば、浮舟の手習歌は、必ずしも各々の場面における感情や情趣の

盛り上がり映すもの、という物語歌の定則に従っておらず、むしろ、自我の崩壊を回避し、人格のバランスを崩す無意識の急激な台頭を抑制し、みずからを鎮めるために手習歌を書くケースも存在するのではないかと推測した。そして、こうしたケースでは、必然的に地の文と手習歌の趣意とに、「ずれ」が生じるはずだと考えた。

浮舟の和歌で詠まれる心情と、周囲の地の文や心中思惟で語られる心情が必ずしも一致しないことは、つとに指摘されている。

句宮三帖から浮舟物語にかけての詳細な研究史をものした井野葉

子氏の論考を参考<sup>注2</sup>に主な方向を整理すると、早く後藤祥子氏は、

手習歌は語りの集約ではなく、散文が語り尽くせない部分、語ってはならない部分をおのずから露呈する役割をするとし、虚構が許される手習歌が浮舟の意識下の想いを掘り起こし、表現する役割を果たすと指摘する<sup>注3</sup>。これに対して山田利博氏は、散文が浮舟

の本心、あるいは心の深層を、歌が彼女の理性、あるいは心の表層を表し、両者が心の重層性を表現すると理解し、浮舟は精神的危機に陥ったとき、自己を支えるために必死で虚構<sup>注4</sup>した自分のあるべき姿を歌に書き、自己に伝達するのだとする。また、これらの論とは異なる方向で、高田祐彦氏は、王朝期の和歌が女性の心の成長を支配する一方で実用的な側面をもち、他者との挨拶や意

思疎通、集団における連帯感の形成といった役割を果たしていたことを整理した上で、浮舟にとっての和歌が後者の側面を持たず、手習歌においては他者との歌言葉による連帯を断ち切ったところに固有の自閉的な世界を切り開いているとする<sup>注5</sup>。

本稿は山田氏の理解を重要な指摘であると考え。ただ、手習歌およびその周囲の地の文の文脈を通覧するならば、和歌と散文の関係は、固定的にどちらかが理性、どちらかが本心と切り分けることはできず、むしろ、その関係が変動するところにこそ、浮舟の特異なあり方や物語の動因が描かれているのではないかと考える。また、本稿は高田氏の見解にも重要な意義を見出すものである。一方で、前述したように浮舟の手習歌を無意識と表層意識の不整合を鎮める試みであると理解するとき、一首は自らの表層意識と無意識の間で意志を疎通させるという交通の意味を持つことになると理解する。必然的に浮舟の手習歌は、一面では高田氏の指摘するような自閉的なものでありつつ、同時に自己の統合、あえていえば浮舟の齟齬をきたした内的世界の連帯を目したものとなるのではないだろうか。和歌が本来は実用的で、他者との意思疎通に使われる、その意味では他者につながるメディアであるがゆえに、自閉的に用いられつつも他者をもちこんでくる、という機構が成立するのではないか。

以上のような視点から、本稿は手習巻において、一首の表現するところと背景となる場面とに「ずれ」が認めうる四首の浮舟の手習歌を取り上げて検討した。

## 第二節 「引板」の記憶と手習歌「身を投げし……」

手習巻における浮舟の最初の手習歌は、浮舟が自らの記憶を回復しはじめる場面に置かれている。本稿ではまず、この手習歌「身を投げし……」が前後の文脈に必ずしも直結しないということに着目した。いま、文脈を掲げると以下のようなものである。

昔も、あやしかりける身にて、心のどかにさやうのことすべ  
きほどもなかりしかば、いささかをかしきさまならずも生ひ  
出でにけるかなと、かくさだすぎにける人の心をやるめるを  
りをりにつけては思ひ出づ。なほあさましくものはかなかり  
けると、我ながら口惜しければ、手習に、

身を投げし涙の川のはやし瀬をしがらみかけて誰かとど

めし

思ひの外に心憂ければ、行く末もうしろめたく、疎ましきま  
で思ひやらる。  
(手習 6 三〇二)

この歌の直前で語られたのは、周囲の老人たちの楽器演奏についで  
の疎外感と、それにまつわる出自のあやしきについての感慨で  
はなく、この歌の趣意である「死ぬつもりだったのに、なぜか  
助かってしまった」という思いを引き出すような文脈ではない。  
なめらかな文脈を連ねるのであれば、ここには、あやしい出自ゆ  
えに薫との暮らしに安住できず、三角関係に到った浮舟巻全体へ  
の回想がはさまれるべきである。「身を投げし……」の歌は、前後  
の文脈と和歌との関係の強さという点では、当該和歌のすぐ後に  
続く、「われかくて……」の歌と明らかな対照をなす。

月の明き夜な夜な、老人どもは艶に歌よみ、いにしへ思ひ  
出でつつさまさまの物語などするに、答ふべき方もなければ、  
つくづくとうちながめて、

われかくてうき世の中にめぐるとも誰かは知らむ月のみ  
やこに  
(手習 6 三〇二・三〇三)

この手習巻における浮舟の二首目の歌は、直前の小野の人々との  
阻隔の感情をそのまますくい取っている。また「月のみやこに」  
という結句が『竹取物語』の「月の都の人にて父母あり。かた時  
の間とて、かの国よりまうで来しかども、(中略)かの国の父母の

こともおぼえず」(『竹取物語』 六六) というかぐや姫のことを介して、和歌に続く中将の君や乳母を想う文脈になめらかに接続される。「身を投げし……」の歌は、これとは明らかに異なり、一見すると前後の文脈とのあいだに飛躍があり、浮き上がっているように見える。

和歌が散文から浮き上がる、という点で言うならば、「身を投げし……」の歌は、土方洋一氏の言う「画賛的<sup>注6</sup>和歌」を思わせるような不思議な印象がある。土方氏の提唱する「画賛的<sup>注6</sup>和歌」の定義は、1. 語り手と作中人物の中間にあつてそのどちらの主体にも明確には帰属しえないことばとして、前後の地の文の間にただ差し挟まれて浮かんでいるように見える、2. 哀傷・追懷などの深沈たる思いに沈む作中人物の姿を叙するとき、物語世界の時間的流れがいったん停止しているような叙情的絵画的場面において現れる、3. 歌に表現された作中人物の内面を読者もまた我がものとし、自らがその人物になり代わったような気持ちで読むことを可能にする仕組である、といったものである。これらの条件に手習歌「身を投げし……」が該当するかといえ、必ずしもそうとは言えないであろう。何といつても、「手習に」とあり、これが浮舟に帰属する手習歌であることは確実であり、1の条件にすでに違背する。土方氏は渡部泰明氏、小嶋菜温子氏との画賛的<sup>注6</sup>和歌

をめぐるシンボジウムにおいて、「画賛的<sup>注6</sup>和歌」を『源氏物語』のほかの歌とはつきり区別することはできず、微妙なグラデーションの違いのようなものがあり、全部で何首とカウントすることはできない、と発言しているが、「身を投げし……」の歌も、そうした「画賛的<sup>注7</sup>」なグラデーションの中のどこかに位置づけられる、ということがせいぜいである。それでも、前後の散文から浮き上がっている印象を与える手習歌「身を投げし……」が当該箇所<sup>注7</sup>に置かれていることに奇異な印象を覚える。

どうしてこの位置に「身を投げし……」の歌が置かれなければならないのか。これを検討するにあたり、本稿では「引板」および「身(を)投げ」という語句に着目した。

まず、「引板」について。浮舟は小野の景物を感慨深く眺めるが、そこに「引板」の音が響いている。

秋になりゆけば、空のけしきもあはれなるを、門田の稲刈る  
とて、所につけたるものまねびしつ、若き女どもは歌うた  
ひ興じあへり。引板ひき鳴らす音もをかし。見し東国路のこ  
などとも思ひ出でられて。

(手習6 三〇一)

井野氏は「引板」の語が平安仮名散文において当該箇所<sup>注7</sup>の他には

『源氏物語』夕霧巻に1例、『更級日記』に1例の合計3例しかない一方で、平安和歌においては20例ほど見られることを確認し、そこから「引板」の語が、小町谷照彦氏の提唱する歌ことばと言<sup>注8</sup>えると理解する。夕霧巻での用例は、

鹿はただ離のもとにたたずみつ、山田の引板にも驚かず、  
色濃き稲どもの中にまじりてうちなくも愁へ顔なり。(中略)

鹿のいといたなくを、「我おとらめや」とて、

里遠み小野の篠原わけて来てわれもしかこそ声も惜しま

ね (夕霧4 四四八・四五二)

と、夕霧が御息所の葬儀のあとで落葉の宮への恋心を訴えるために小野を訪れる場面に用いられたものである。この歌において成立するイメージは、落葉の宮は夕霧を忘れている一方で、夕霧は片時も彼女を忘れていないこと、そしてそうした宮を夕霧が訪問することに驚かす皮肉、といったあたりであろう。<sup>注10</sup>

手習巻の「引板」においても、夕霧巻同様に「忘れていることに注意を呼び起こさせる」「眠りをさませる」というイメージが成立するのではないだろうか。井野氏は先の論文で、「記憶喪失によって忌まわしい過去をきれいに忘れ去って無心でいられた浮舟

が、引板の音を契機に、辛い過去の記憶を呼び覚まされ、悲しい境遇を自覚させられていく」と、この部分について理解する。<sup>注11</sup>重要な指摘であると思う。ここで浮舟は引板の音により記憶を引き戻し、受領の継子で東国育ちという社会的属性と来歴を持つ、かつての自分に接続することを強いられることになったのではないだろうか。

卑俗な習俗につらなる引板の音は、浮舟に楽器を習得できなかった「あやしかりける」生い立ちを想起させ、さらには幼時から親しんだ母や乳母、右近らを恋しく思い出させる。一方でなぜか薫や勾宮の記憶は淡い。これは、薫や勾宮が引板の音との類縁性を持たない、ということが第一の理由であるだろうが、入水未遂という劇的な事件からやや遠いところにある記憶だけが選択的に想起されているという面もあるのではないだろうか。薫と勾宮の間で煩悶し、その結果、幼時から強くむすびついていた母や乳母から見捨てられる未来を確信せざるを得なかった、入水の企図につながる記憶の想起は、浮舟にとって大きな精神的危機に相当することであり、足元が崩れるような不安を覚えさせるはずである。そのため浮舟の記憶には、言わばフィルターがかかっており、それを透過したものだけが意識の表面に浮き上がっているという事情があるとも考えられる。このことについて、反例を掲げてみた

い。「身を投げし……」の手習歌は、周囲の老尼たちが雅やかな遊びに興じているさなかの疎外感が直接的な導因となつてゐるが、「音楽についての疎外感」というのであれば、浮舟は薫との間にも同種の体験があつた。

「これはすこしほのめかいたまひたりや。あはれ、わがつまといふ琴は、さりとて手ならしたまひけん」など問ひたまふ。「その大和言葉だに、つきなくならひにければ、ましてこれは」と言ふ、いとかたはに心おくれたりとは見えず。

(東屋6 一〇〇)

だが、薫との間のこうした隔たりは、老尼たちの演奏を聞いても浮かび上がることはない。このことも、浮舟の記憶が何らかの形で恣意的に封鎖され、選択されている傍証となるのではないだろうか。なつかしい肉親の記憶と、なぜ自分は生きてゐるのかという現在と。その間に横たわる、肉親の期待に背いた自分という記憶は、巧妙に隠されてゐるのではないだろうか。だからこそ、歌に到る文脈にあるべき回想がなく、断絶と飛躍が起きているのではないだろうか。

### 第三節 「身を投げし……」は誰の記憶か

『身(を) 投げ』の語句は、物語歌にしか用例がない。『源氏物語』胡蝶巻の、

むらさきのゆゑに心をしめたればふちに身なげん名やは  
をしけき

とて、大臣の君に同じかざしをまゐりたまふ。いといたうほ  
ほ笑みたまひて、

ふちに身を投げつべしやとこの春は花のあたりを立ちさ  
らで見よ

(胡蝶3 一七〇・一七一)

という笛兵部卿宮と光源氏の贈答が王朝文学への初出である。また早蕨巻の、

さきにたつ涙の川に身を投げば人におくれぬ命ならまし  
と、うちひそみ聞こゆ。「それもと罪深かなることにてこそ。  
彼岸に到ること、などか。さしもあるまじきことにてさへ、  
深き底に沈み過ぐさむもあいなし。すべて、なべてむなしく  
思ひとるべき世になむ」などのたまふ。

「身を投げむ涙の川にしづみても恋しき瀬々に忘れしも  
せじ

いかならむ世に、すこしも思ひ慰むることありなむ」と、は  
てもなき心地したまふ。

(早蕨5 三五九・三六〇)

という弁の尼と薫の贈答は、「涙の川」「瀬」という用語はもとより、宇治川への入水のイメージを一首の背景に持つ点で、浮舟の手習歌「身を投げし……」との関連がことさらに深いものと考えられる。さらにこの文脈を受けて、中の君が勾宮に興入れするために宇治を離れる場面においても「身を……投げ」という表現が用いられている。

日暮れぬべしと、内にも外にもよほしきこゆるに、心あわ  
たたく、いづちならむと思ふにも、いとはなく悲しとの  
み思ほえたまふに、御車に乗る大輔の君といふ人の言ふ、

あり経ればうれしき瀬にもあひけるを身をうち川に投げ  
てましかば

うち笑みたるを、弁の尼の心ばへに、こよなうもあるかなと  
心づきなう見たまふ。

(早蕨5 三六二・三六三)

『源氏物語』ではこれ以外に用例はなく、他の作品では後発の『狭衣物語』と『松浦宮物語』に1首ずつがあるだけである。<sup>注12</sup>「身(を) 投げ」の語句は「引板」とは異なり、王朝和歌の歌ことばとしての背景を持つものではなく、これを和歌に取り入れるのは『源氏物語』筆者の創出した意匠であると考えてよいのではないだろうか。

「身を投げし……」の手習歌についての最大の疑問は、これが実行されていない入水について書かれたものであるということである。浮舟は宇治邸と同じく宇治川の右岸に所在する宇治院で発見された。彼女は実際には入水を試みていない。そして、この手習歌に先立つ部分で述懐しているように、浮舟はそのことを自覚している。

ただ、我は限りとして身を投げし人ぞかし、いづくに来にたる  
にかとせめて思ひ出づれば、いといみじとものと思ひ嘆きて、  
皆人の寝たりしに、妻戸を放ちて出でたりしに、(中略) いと  
きよげなる男の寄り来て、いぎたまへ、おのがもとへ、と言  
ひて、抱く心地のせしを、宮と聞こえし人のしたまふとおぼ  
えしほどより心地まどひにけるなめり、知らぬ所に据ゑおき  
て、この男は消え失せぬと見しを、つひに、かく、本意のこ

ともせずなりぬると思ひつつ、いみじう泣くと思ひしほどに、その後のことは、絶えていかにもいかにもおぼえず、（後略）

（手習 6 二九五・二九六・二九七）

蘇生した浮舟の、最初の記憶の想起はこのようなものであった。

浮舟は自身が入水を目論んだものの、現実には入水していないことを理解している。もちろん、手習歌の「身を投げし……」の表現は、「涙の川」に身を投じた、と言っているものであり、あくまでも修辞の上での表現ではある。だが、先に掲げた早蕨巻の弁の尼と薫の贈答も、「涙の川」に「身（を）投げ」という修辞を地の文で宇治川に入水する意に引き取って展開しているのだから、浮舟の「身を投げし……」についても、修辞的な「身を投げし」の表現が、浮舟自身の人生に重ね合わせて読まれることを、物語の書き手は想定していると考えてよいのではないだろうか。

「身を投げ」た自分を「誰」が「とどめ」たか知らない、という歌の趣意は、右に掲げた浮舟の述懐とちょうど逆になる。修辞的な形容とはいえ、なぜ、正反対の内容をここで手習歌を書くことによってわざわざ反芻しなければならないのだろうか。

本稿ではこのことについて、地の文で述懐している〈浮舟〉と、手習歌を綴った〈浮舟〉が、いわば別人である、と想定できない

か、と考える。心理学の領域には「人格的解離」という概念がある。これは一種の心理的な防衛機制であり、健全な状態から、明らかな障害と思われる深刻なケースまで、多様な心的状況において発現する。ことに強い精神的な危機においては、普段の自分とは異なる人格があらわれ、ある意味多重人格的な状況を呈することもあるが、興味深いことに、このときそれぞれの人格は、互いにどのような行為をし、どのようなことを口にしたのかを記憶していないとされる。<sup>注13</sup>そして、入水を覚悟するまでに切迫していた浮舟の心理状態は、まさしく人格的解離が発現するに相当するような心理的危機であることは言を俟たないであろう。

この歌からは、まるで自分ではない「誰か」に立場を譲り、一度は入水未遂の無念な思いを語らせて、思いを鎮めてやらなければならない、と言うような印象を受ける。その「誰か」とは、浮舟巻での、入水による自死を企図するまで思いつめた自らであろう。その「誰か」には、自らが入水を選びとったのという確かな無念だけがあり、何かに誘われて、そもそも入水などしなかったという記憶はないのである。おせっかいな他人のせいで自分はおめおめと生きている、と生きている自分を肯定できない「誰か」である。一方で、そんな過ちに到った自分自身の根本、入水を選んだ直前の記憶を呼び起こせない「誰か」である。手習巻の一首



目に見て取れるものは、記憶そのものを拒否する浮舟の姿勢、記憶につらなる自分を否定する態度、記憶の捏造といったものではないかと考える。

#### 第四節 出家直後

浮舟の出家直後に書かれた手習歌は以下の2首である。

思ふことを人に言ひつづけん言の葉は、もとよりだにはかばかしからぬ身を、まいてなつかしうことわるべき人さへなければ、ただ硯に向かひて、思ひあまるをりは、手習をのみたけきことにて書きつけたまふ。

「亡きものに身をも人をも思ひつつ棄ててし世をぞさらに棄てつる

今は、かくて、限りつるぞかし」と書きても、なほ、みづからいとあはれと見たまふ。

限りぞと思ひなりにし世の中をかへすがへすもそむきぬるかな  
(手習 6 三四〇・三四一)

「棄ててし世をぞさらに棄てつる」「世の中をかへすがへすもそむきぬる」とは、言うまでもなく宇治を脱してたどり着いた小野の

生活をさらに棄て、出家を遂げたことを言うだろう。大変屈曲した表現であるが、この技巧的表現を用いず、正述心緒の体で綴られた和歌には、浮舟のこの世を離れようとする覚悟の強さが汲み取れるようでありつつ、逆に、まるで自分に出家の意味を言い聞かせようとするようにも受け取れる。山田氏はこのことについて、地の文が表す浮舟の本心を、手習歌が表現する、理性が作り上げた虚構世界によって蓋をし抑圧していると理解し、この部分において浮舟の本心を示しているのは地の文の方であって、手習歌が表現しているのは心の表層だとする。本稿も、基本的にはこの方向に従いたいと考える。「亡きものに……」「限りぞと……」の二首に現れているものは、「身を投げし……」とは異なり、浮舟の表層意識の危機感であり、それが深層から衝き上げる「思ひ」を封じようとしているのだと理解する。

まず、一首目の和歌に先立つ文脈に「思ひあまるをりは、手習をのみたけきことにて」とあることを重視したい。何らかの強い「思ひ」が浮舟のうちから噴出しようとしている。もし、それがただ一度であるのなら、「思ひあまりて」と記すのではないだろうか。この表現からは、出家直後、浮舟の心中で幾度も何らかの「思ひ」が衝き上げるさまが読み取れるように思う。

さらに、「手習ひをのみたけきことにて」という表現から、右に

触れた「思ひ」は、直接に和歌に反映されてはいないことがわかる。「たけきこと」の表現は、夕霧巻で塗籠に招き入れられながら、夕霧との交情を拒む落葉の宮のしぐさの形容として用いられていた。

単衣の御衣を御髪籠めひきくみて、たけきこととは音を泣きたまふさまの、心深くいとほしければ、（後略）

（夕霧 4 四七九）

落葉の宮は頭から単衣を被り、夕霧を拒絶したが、「たけきこととは音を泣きたまふさま」、すなわち声を上げて泣くのが精一杯の抵抗であつた、ということであろう。<sup>注15</sup>

抵抗したい事態に対して「たけきこと」を行うことによって応対するというのであれば、匂宮と浮舟との密通の場面にも、この表現は用いられていた。

はじめよりあらぬ人と知りたらば、いかと言ふかひもあるべきを、夢の心地するに、やうやう、そのをりのつらかりし、年月ごろ思ひわたるさまのたまふに、この宮と知りぬ。いよいよ恥づかしく、かの上の御事など思ふに、またたけきこと

なければ、限りなう泣く。（浮舟 6 一二五・一二六）

浮舟は事態に気づくと「限りなう泣く」ばかりであり、他の反応を示さない。先の落葉の宮の応対と全く異ならない。落葉の宮も浮舟も、想像しない男君の侵入という暴力的な事態に対してなすすべなく、泣くしかなかった。

抵抗したい事態に対するせめてもの応対、という意に「たけきこと」を解するとしたら、手習巻の当該場面の浮舟は、自らの幾度も衝き上げる「思ひ」に、手習歌を書くことで精一杯の抵抗、応対をしている、ということになるのではないか。浮舟の内から衝き上げる「思ひ」は、薫を偽って浮舟と通じた匂宮の行いと異ならないほど荒々しく暴力的なものであり、これに対して浮舟の表層意識はなすすべなく眩くしかない。だとすれば、浮舟に幾度も訪れたその「思ひ」は、小野での隠棲からさらに出家を遂げたとする一種の達成感・充実感などではないことになる。ここでは浮舟は自らに出家したことを言い聞かせるために「棄ててし世をぞさらに棄てつる」と書き、その歌に自ら感情を喚起され、「限りぞと」の歌を書き継いだ。彼女はその時点で、はじめて出家をしたのだという自らの感懷をなぞることができたのではないだろうか。

ところで、このような心的な操作を必要とした、幾度も衝き上

げる浮舟の「思ひ」の内質とは何であろうか。本稿では、それを浮舟の記憶と関連させて理解したい。

浮舟の出家の直接的な導因は中将の侵入であり、浮舟は中将の要求を拒み通すために強引に出家を横川の僧都に懇請した。だが、それが本懐ならば、当該場面の手習歌は浮舟の晴れ晴れした心情の表出でなければならず、「たけきこと」として書かれる、などという事態は生じない。本稿ではより大きな導因として、記憶の想起が浮舟の突然の出家に作用していると考ええる。

出家に先立って、浮舟は、「昔よりのことを、まどろまれぬままに、常よりも思ひつづくるに、……」（手習6 三三二）に始まる、四〇〇字を優に超す長大な述懐をする。ここで彼女は東国遍歴からの半生を振り返る。句宮については、

やうやう身のうさをも慰めつべききはめに、あさましようもて  
そこなひたる身を思ひもてゆけば、宮を、すこしもあはれと  
思ひきこえけん心ぞいとけしからぬ、ただ、この人の御ゆかりに  
さすらへぬるぞと思へば、小島の色を例に契りたまひしを、  
などをかしの思ひきこえけん、とこよなく飽きにたる心地す。  
（手習6 三三二）

と評する一方、薫については、

はじめより、薄きながらもどやかにものしたまひし人は、  
このをりかのをりなど、思ひ出づるぞこよなかりける。（中略）  
さすがに、この世には、ありし御さまを、よそながらだに、  
いつかは見んずとうち思ふ、なほわろの心や、かくだに思  
はじ、など心ひとつをかへさふ。（手習6 三三一・三三二）

と慕っている。薫への思い、京への思いは、「なほわろの心や、かくだに思はじ、心ひとつをかへさふ」と意識して打ち消さねばならないものであった。「かへさふ」は「かへす」に反復継続の接尾語フがついた形で、「何度もひっくり返す、幾度も思い返す、押し戻す」の意である。<sup>注16</sup> 浮舟は、薫への思い、あるいは薫とつながることで続いただろう、京でのおだやかな暮らしというただ一つの思いがこみ上げるのを、幾度も幾度も打ち消している。この、幾度もこみ上げる薫への思いこそが、本節冒頭で取り上げた「思ひあまるをり」の「思ひ」と響きあっていると考えてよいのではないか。

手習巻で浮舟が手習歌を書くとき、必ずそれに先立って浮舟は記憶を想起している。そして、この場面で浮舟は、それまで封鎖

していた意識をすべて開放して記憶を呼び戻している。もちろん浮舟にはかつてない大きな動揺が生じたはずであり、彼女はその動揺に抗するために、出家という明らかな変化を選択するしかなかった。

だが、僧体になったところで浮舟の「思ひ」が鎮まるわけではない。「亡きものに……」「限りごと……」の二首は、浮舟に押し寄せる薫への「思ひ」、京への「思ひ」が巨大であり、及ばずながらも、自らが出家という選択をしたことを、これまで封じられていた意識の一面に言い聞かせようとする、浮舟の表層意識の切実さを描いていると読めるように思う。この二首が正述心緒の体で書かれているのも、修辭をさしはさむ余地がないほど事態が切迫していることを伝えるものではないか。浮舟にとっては記憶をすべて呼び戻したところこそが精神的な危機なのであり、それは僧体の選択によって解消できない次元にある。「亡きものに……」「限りごと……」の二首が「たけきこと」として書かれているのはそのためではないだろうか。

## 第五節 「断筆」の歌となった「尼衣……」

井野葉子氏は、浮舟の最終詠「尼衣かはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてしのばん」について、用例の調査や文法的な

検討によって正確な読解を試み、新たな解釈を提出した。

「これ御覧じ入れよ。ものをいとうつくしうひねらせたまへば」とて、小桂の単衣奉るを、うたておぼゆれば、心地あしとて手も触れず臥したまへり。(中略)

尼衣かはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてしのばん

と書きて、いとほしく、亡くもなりなん後に、ものの隠れなき世なりければ、聞きあはせなどして、疎ましきまで隠しけるとや思はん、などさまさま思ひつつ、「過ぎにし方のことは、絶えて忘れはべりにしを、かやうなることを思しいそぐにつけてこそ、ほのかにあはれなれ」とおほどかにのたまふ。

(手習6 三六〇・三六一)

従来の諸注では、二句目の「かはれる身にや」の「に」が格助詞であるという理解に基づき、「尼衣かはれる身」に小桂の袖をかける、と解釈する。また、続く「や」を疑問と取るか反語と解するかについて解釈が分かれてきた。<sup>注18</sup>これに対して井野氏はまず、「かたみ」に「形見」だけでなく「片身」が掛けられているとする清水婦久子氏の指摘<sup>注18</sup>を踏まえ、「袖をかけ」は浮舟が着ている尼衣

の袖を伸ばして華やかな小桂の片身にかけることである、という説を提出した。このとき、二句目の「に」は格助詞ではなく断定の助動詞と解される。さらに井野氏は、『源氏物語』の中に「にや」を断定の助動詞＋反語とする用例がないことから「や」を疑問の意である考え、尼衣の袖で華やかな女装束の片身に触れることは、捨てたはずの俗世への未練の情を呼び覚ます恐れがあるが、その抵抗感を凌駕する強さで浮舟はそれをしたのであるとする。そして、手習歌「尼衣……」は従来の説のうちの反語説にあるような「偲ばない」という決意表明ではなく、「尼衣を着た自分の身は変わったのか」と疑問を投げかけながら、過去を恋い慕っている歌であると結論づける。<sup>注10</sup>

井野氏の論理は非常に詳細かつ明快なものであり、この歌の解釈を決定づける大きな役割を果たすものであろうと本稿は評価するものであるが、同時に、この解釈に則るとき、和歌に先行する地の文との間に大きな矛盾が発生する可能性があることも否定できない。それは、地の文で「手も触れず臥したまへり」とあるのに、和歌においては「袖をかけてしのばん」と小桂に触れることを望んでいると読めることである。そして、この矛盾の存在こそが、当該歌が浮舟の表層意識と深層意識のコミュニケーションという、本稿の主題とする手習歌の機能を果たしている証左である

と考える。

先に掲げたように、従来の反語説では、当該歌の四・五句は「袖をかけて偲ぶことはしない」と理解される。このとき一首は和歌に先立つ文脈の「手も触れず臥したまへり」と整合する。というよりも、和歌に先立つ文脈との整合性を考慮するとき、反語は無前提に選択されたのではないだろうか。だが、その一方で、二句目の「や」を反語と理解するとき、一・二句の形には迂遠な印象が残るように思われる。もし「袖をかけて偲ぶことはしない」という意味を一首が含意するのであれば、「袖をかけてやしのばん」などとするのが穏当であり、「ありし世のかたみに」を挟み、「かはれる身にや」を五句末の述語に響かせるのは拮据した感じがあらう。

先に挙げた井野氏の説は、この点において整合的であり、首肯される。だが、その一方で、地の文の「手も触れず臥したまへり」と和歌の「袖をかけてしのばん」の間には矛盾が発生してしまう。井野氏はこの点について、実際の行動で浮舟がこの装束に手を触れるということはないが、虚構を許された歌の中であればこそ、積極的に手を触れて偲ぼうと欲望が歌い上げられるのだと理解している。本稿ではこの理解を是としつつも、異なる立場からこの矛盾を考察する。すなわち、手習歌「身を投げし……」と同様に、

地の文が浮舟の表層意識を、手習歌が深層意識をそれぞれ表現するものと想定して一首の解釈を試みた。

「尼衣……」の手習歌に至る文脈において、浮舟の意識はすでに第三節で言及した「心理的解離」をきたしかねない状況にある。浮舟は、紀伊守が薫の現況を語るのを耳にし、続いて尼たちが浮舟の一周忌の法事に用いる小桂の準備をするのを「あやしうめづらかなる心地」で見る。さらに妹尼にこれを縫うように催促され、浮舟は倒れ臥す。浮舟はこのとき激しく動揺している。本稿は、その動揺の中にあつて「尼衣……」の歌を書いたのは、浮舟の表層意識ではなく、彼女の深層意識であると理解する。「尼衣……」を書いた浮舟の深層意識は、自らが尼になったということを理解していない、あるいは納得をしていない。したがって、この深層意識が「かはれる身にや」と、自らが僧体になってしまったことに對して疑問を投げたと理解することは不自然ではない。このように解釈することで、地の文と和歌の矛盾は整合的に理解できるのではないだろうか。

井野氏も言うように、疑問説では二句末が句切れとなり、三句との間に間があく。<sup>注20</sup>ここには自らに投げた「かはれる身にや」という疑問を消化し、尼になったことを受容するための時間が必要だろう。その後、書き手である浮舟の深層意識は、自らの失われ

た半身、すなわち俗世にあつた自らの記憶を慈しもうとする。たしかに、この歌は井野氏の指摘したように「虚構」である。だが、それは「袖をかけ」という行為を欲望こそしたものの実行するわけではない、という意味での虚構であることにとどまるものではないと考える。実体としての浮舟の身体を宰領する表層意識がここで一時的に退き、それに代わって深層意識が「かたみに袖をかけてしのばん」と心の内を述べるといふフィクショナルな場面の構造の設定自体が、この一首の虚構なのだと理解すべきではないだろうか。

清水氏が指摘し、井野氏が言及した、「かたみ」に「形見」と「片身」が掛けられているという理解は、見解としてはぼ定まったようである。確かに「かたみ」は「片身」である。ところで、この「片身」は、小袖の片身ころであるだけでなく、それを介して、浮舟の半身を含意しているのではないだろうか。河添房江氏は、『源氏物語』にしばしば見られる身体へのりにあるもの、すなわち身体と事物との境界がうしなわれる端への注目は、ことばでは論理化できない身体の問題を通して物語世界を逆照射するものだと評価する。<sup>注21</sup>小桂という「身体と事物との境界」たる衣の「片身」から読み取られるべきものは、ここでもやはり浮舟の身体であろう。浮舟の深層意識が自らの尼姿を受け入れきれずに振り返った

とき、かつての自分、捨てるにはあまりに惜しい、貴公子たちを惹きつけずにはいないほど突出した身体的魅力を伴った在俗の自分がそこにある。それが、ここでいう「片身」なのではないだろうか。「かたみに袖をかけてしのぶ」ことは、そのような在俗の自分をいとおしむことを通じて、それがすでに自分から離れたものであることを受け容れて対象化し、見送ることであつたはずだ。

出家した浮舟は俗世とつながるみずからの存在を、すなわち「片身」として切り離れた。そして、その「片身／片身ごろ」に袖をかけて偲ぼうとする。すなわちこれは、出家者の位置から自己を対象として欲望する、ということに相当するだろう。井野氏は「袖(を)かけ」の表現を検討し、この一首には浮舟の女装束への所有願望があると<sup>注22</sup>するが、もしここに所有の願望が読み取れるとすれば、それは在俗の自分自体へのそれなのではないだろうか。そして、浮舟は、そのような趣意の手習歌を書くことを通じて、欲望されている対象である自己がすでに失われていることを、深層意識の次元においても深々と自覚したはずである。第一節で述べたように、浮舟は手習歌によって、表層意識と無意識との齟齬を整える心的な整理を試みた。だが、手習歌を書いたところで、あらかじめ失われた自己を取り戻すことはついに不可能である。<sup>注23</sup>このことを自覚した浮舟は、この場面を最後に手習歌を書くこと

をしなくなる。「尼衣……」が浮舟の断筆の歌となった理由は、そこに求められるのではないかと考える。

## 第六節 結論

手習巻では、浮舟が心中を伝達し共有するに足る人物は彼女の周囲に存在しない。母中将の君や乳母も、右近ら近しい女房も、薫や勾宮、中の君も、浮舟巻までに彼女と関わった人々はすべて浮舟が存命であることを知らない。また小野における人々はそもそも彼女の素性さえ知らない。これに乘じ、浮舟は度重なる妹尼の問いかけに対して素性を一切明かさない。おそらく最初は自らのことを定かには思い出せない、というところから始まったのであろうが、素性を明かさないことが妹尼に対して有利な立場を保証する手段となることを、浮舟はしだいに察していたのではないだろうか。

だが、その一方で、浮舟はこのことによって、自己を支える認識を持つ条件を決定的に欠落させてしまう。たとえ他者に投影された自己が強く否定されるべき存在であつたとしても、人間は他者に自己を投影させることではじめて自らを定位できる。ところが、小野に隠棲し、情報を封鎖した浮舟は他者を持っていない。

東国で育ち、母から過剰な期待を寄せられ、それを裏切るように



軽率な恋に身を投じ、自らを殺すことによつてのみ周囲（他者）と和解できる、と思いつめた自己を投影できる他者がいないのである。このとき言葉は、いわば擬似的な「他者」として要請されたのではないだろうか。言うまでもなく言葉は形にならぬ自己の内面を浮かび上がらせ、自己にはつきり認識させる側面を持ち、自己に近しいものでもあるだろう。だが同時にそれは、他者と共有される媒体である以上、自己の意のままにならぬ側面、厳然たる「他者」の側面も備えている。

孤独に手習歌を綴る浮舟をイメージするとき、われわれはまず前者の側面、言葉によつて自らも自覚しない内面を探り出す姿を考えてしまう。だが、このときの浮舟には、何よりも後者の側面、すなわち、「他者」としての言葉の機能によつて自己を統御しようとするという期待に動かされて手習歌を書いたのではないか。表層意識と無意識の解離に陥り、記憶を失つた浮舟が手習巻において手習歌を書く理由について、まずそこに指を屈さねばならないように思う。

和歌というメディアによつて、浮舟は自己の記憶とどう向き合つたのか。虚構である和歌は、単に記憶をなぞるだけの手段ではない。和歌によつて記憶を確かめることもできるが、和歌によつて記憶を封印する、あるいは捏造するということもあるだろう。浮

舟が、心的な危機において手習歌を書いたと考えるならば、手習歌が前者のみならず後者の役割を持つケースもあったと推定することは可能なのではないか。和歌があくまで虚構であることを考えるとき、精巧な架空の記憶を立ち上げ、捏造することは、内に動揺を抱えた浮舟にとって必要であつた。土方洋一氏は若菜上巻の紫の上の手習歌と浮舟の手習歌を比較し、前者の方が類型的で無個性的な歌が多く、そしてそれは〈型〉通りであることによつて、貴族社会が心情を無条件に共有しうる表現である点で、歌のあり方として理想的な姿を示しているとするが、本稿では、手習歌は浮舟にとって特有の意義を持つており、それが土方氏の言う、「理想的な姿」から逸脱する地点で書かれることを求めさせたのではないかと考える。浮舟にとつて、手習歌は「見てきたように」リアリティ溢れるものでなければならぬのではないだろうか。何よりも、その歌で描かれたイメージを自分に信じさせるために。このことに「書く」という身体的動作はどのように機能するか。書くことは手を動かす「記憶術」なのだ、ということである。架空の記憶を定位することで本来の記憶に対抗することが浮舟の手習歌を書く動機だとするならば、その歌は必ずしも書かれた内容のみに力点があるのではないのか。浮舟にとつての手習歌は単に誦んじるだけでは不足なのであり、書くことに



よって精巧なイメージを立ち上げ、捏造することこそ意義があるのだと考える。

だが、浮舟のその戦略は成功したとは考えられない。浮舟は「尼衣……」の歌において失われた「片身」に袖をかけようとし、それがついに纏うこと、すなわち自らのもとに取り戻すことのできるものではないことをはっきり悟ったのではないだろうか。そのような認識に至った浮舟は、もはや手習歌を綴ることはできない。そして、そのことは、実は「亡きものに……」を書いた時点で、予定されていたと考えられる。繰り返しになるが、「亡きものに……」の手習歌は、内から衝き上げる暴力的な「思ひ」に対する「たけきこと」、すなわち空しい抵抗として書かれたものである。浮舟はこの時点で、手習歌を書く行為が、自らを鎮め、統御する力を持ちえないことをうすうすには察していたのではないのだろうか。

夢浮橋巻において、浮舟はもう手習歌を書くことがない。このことについても、右の考察を延長することで一定の説明がつくように思われる。もちろん薫の現実的な再接近は、手習巻での記憶の想起を上回る、心的な整理をもつとも必要とする事態ではあるだろう。だが、このとき浮舟には、そこに手習歌を介在させて一時的に心的な動揺を抑えることはできたとしても、そこに持ち上

がる、薫への恐れを覚える自分、薫を通して「人笑へ」の事態を意識し、母との改めての絶縁の絶望を抱く自分、一方で薫への思いに揺り動かされる自分、京への淡い憧れを取り戻そうとする自分といった、多様な自分の思いを統御することは不可能であることが、もう分かっていたのではないだろうか。

浮舟の手習歌は、精神療法のナラティブセラピーの領域における「語り直し」としての意義を持つだろう。大きな喪失体験を経過し、自己の融解しかねない危機にある人間にとって、自分の来歴を「語り直す」ことは大きな癒しとなる。<sup>注25</sup>だが、このとき虚構としての和歌をその手段とすることは、内面の危機を癒すよりも、むしろ増幅させる可能性をはらむ。真実と異なる「語り直し」を自らに対して繰り返すとき、当然だが記憶は劣化し、何が真実であるかは定かではなくなるのではないだろうか。手習歌を書くことをやめた浮舟には、ありのままに狼狽する以外のすべはなかったのである。

＊『源氏物語』および『竹取物語』の引用は新編日本古典文学全集（小学館）による。

## 注

注1 助川幸逸郎氏は、人間の存在を現実界・想像界・象徴界の三つの領

域から成り立っているとするラカンの精神分析についての理論を宇治十帖の理解に導入して論じる。ラカンの理論では、現実界は人間の存在の根幹にありながら、けっして直接触れることのできない世界であり、この領域の人間存在を「主体」と称する。そして身体は主体の位置にある。これに対して想像界は視覚を中心とする知覚によって与えられた表象の世界であり、この領域に属する人間存在が「自我」である。人間は他者の身体をモデルとした自己自身のイメージ、すなわち「鏡像段階」を経由して自己統合を成し遂げるが、その際、自分を支配するモデルとなる他者に対して攻撃衝動を抱きがちである。象徴界は言語記号によって分節化された世界であり、これが自我とモデル的他者のあいだに介入することで、モデルへの攻撃衝動は回避される（＝象徴的去勢）という。助川氏はこの理論を宇治十帖に適用して、宇治十帖では父的なものの＝象徴界的なものがゆらぎ、そのため想像界的なものへの退行や現実界的なものの露呈という問題が発生すること、このさい、現実界的なものを想像界的なものに回収する、すなわち、身体的なものを自我において回収するのは不可能だということを指摘する（助川幸逸郎『浮舟の〈欲望〉と読者の〈願望〉』（『人物で読む源氏物語』浮舟）勉誠出版、二〇〇六年）。きわめて明快なこの指摘は浮舟物語の手習歌の理解にも適用できる部分が多いと考える。実父八の宮に認知されず、養父常陸介の影の薄い浮舟は、彼女の生に不足している父的なもの＝象徴界的なものを、手習歌を書くことで、言語記号により分節化された世界を立ち上げ、自ら補完するのだ、という見通しを立てることがで

きるのではないだろうか。

注2 井野葉子「浮舟物語の研究史と課題」（『源氏物語 宇治の言の葉』森話社、二〇一二年）

注3 後藤祥子「手習いの歌」（講座 源氏物語の世界 第9集）有斐閣、一九八四年）

注4 山田利博「手習歌の機能」（『源氏物語の構造研究』新典社、二〇〇四年）

注5 高田祐彦「浮舟物語と和歌」（『源氏物語の文学史』東京大学出版会、二〇〇三年）

注6 土方洋一「源氏物語における画賛的和歌」（『源氏物語のテキスト生成論』笠間書院、二〇〇〇年）

注7 土方洋一・渡部泰明・小嶋菜温子「『源氏物語』と和歌——「画賛的和歌」からの展開」（『源氏物語と和歌』青簡社、二〇〇八年）

注8 小町谷照彦氏は「歌ことば」について、和歌、引歌、歌語、類縁語（類縁表現）などより成る和歌言語であって独自の表現・伝達機能を持つこと、『古今集』の表現を直接継承した三代集の歌に見られるような、類歌に基づく語意語感や表象の共通理解、名歌を踏まえた引歌による暗示引用などによって表現機構が構成されること、感情的、主情的、多義的で映像性や律調性に富み、美意識や抒情性が溢れ、直感的・感覚的に継承や表現伝達を果たす心情言語であることなどを基本的な輪郭として提示した（小町谷照彦『源氏物語の歌ことば表現』「あとがき」東京大学出版会、一九八四年および『王朝文学の歌ことば表現』序 方法としての和歌』若草書房、一九九七年）。

注9 井野葉子 「手習巻の引板——歌ことばの喚起するもの(二)」(『源

氏物語 宇治の言の葉』森話社、二〇一一年)

注10 夕霧巻のこの場面の用例については、『古今六帖』の、

あしひきの山田の引板のひたぶるに忘るる人を驚かすかな

(『古今六帖』五・二八六・驚かす)

の受容が指摘されている。なお、『日本国語大辞典』では、「おどろかす」の語は「おどろく」の他動詞形であり、「1. 刺激を与えて心を動揺させる、2. 気づかなかつたり、忘れていたりしたことに、注意を呼び起こさせる、3. 目をさまさせる、眠りをさまさせる、4. 感嘆させる(『目・耳を驚かす』の形)」という意に解している。

注11 注9に同じ。

注12 『狭衣物語』『松浦宮物語』の用例は以下の通り。

立ちぬれば、涙の海に身はやがて動かれで、つくづくと沖の方を見やれば、空はつゆの浮雲もなく、月さやかに澄みわたるに、(中略)船のはるかに漕ぎ行くが、いと心細き声にて、「虫明の瀬戸へ来よ」と歌うが、いとあはれなれば。

流れても遭ふ瀬ありやと身を投げて虫明の瀬戸に待ちこころみむ

(『新編日本古典文学大系 狭衣物語』巻一 一五二)

神奈備の皇女、

もろこしの千重の波間にたぐへやる心もともに立ち返り 見よ

いまはと参りたまひし後、一言葉の御なさけもなかりつるを、心憂しと思ふに、なほをり過ぐさずのたまへるを見るに、血の涙を流せど、使ひは紛れ失せにければ、ただとどまる人につけて、女王の君

のもとに、

息の緒に君が心したくひなば千重の波分け身をもなぐがに

注13 (『新編日本古典文学大系 松浦宮物語』松浦宮一 二四・二五)

若林明雄「解離性障害」(『講座 臨床心理学』3 東京大学出版会、

二〇〇二年) など。

注14 注9に同じ。

注15 『新編日本古典文学大系 源氏物語4』夕霧巻四七九頁の頭注では、「できる最大限のこととしては。精一杯のところか……ぐらい、の意。慣用句。」としている。また、『日本国語大辞典』では「たけき事とは」について「現在できる最大の事は、精一杯の事としては」と解している。

注16 「かへさふ」は「かへす」に反復継続の接尾語フがついた形で、「何

度もひっくり返す、幾度も思い返す、押し戻す」の意である。『岩波古語辞典 補訂版』(「ひ〔接尾〕」の項では「四段活用の動詞を作り、反復・継続の意を表す。(中略) 元来は四段活用の動詞アヒ(合)で、これが動詞連用形のとに加わつて成立したもの。」と理解している。

注17 井野葉子氏は注19に引く論文において新注を通覧している。代表的

なものを挙げれば、反語説は、

尼衣の姿に変わり果てたわが身にはいまさら昔の形見としてこの華

やかな衣装をまといて昔を偲んだりしようか。

(『新日本古典文学大系 源氏物語五』手習巻三八二頁)

であり、疑問(問投助詞・詠嘆)説は、

尼衣の姿に変わり果てたこの身に、このはなやかな袖をうちかけて

在俗のころの昔をしのぶことにしようか。

『新編日本古典文学全集 源氏物語6 手習巻三六一頁』

ということになる。井野氏は、疑問の係助詞「や」は詠嘆の間投助詞と語源的に密接な関係があったため、疑問の中にも詠嘆の意の含まれた柔らかさがあるとする『古語大辞典』を引き、この種の間投助詞と思われるものをも疑問の用例に一括している。本稿もこの立場を踏襲する。

注18 清水婦久子『源氏物語の和歌——縁語・掛詞の重要性』(『文学』第七巻第五号 岩波書店、二〇〇六年九・十月)

注19 井野葉子『浮舟の最終詠の解釈』(『源氏物語 宇治の言の葉』森話社、二〇一一年)

注20 注19に同じ。

注21 河添房江『髪のエロティシズム』(『性と文化の源氏物語』筑摩書房、一九九八年)

注22 注19に同じ。

注23 福原泰平氏はラカンのいう欲望と主体の関係について、主体は自己を支えるため、みずからの存在を一方的に放棄して他なるものを受け入れ、その位置から再度他者のうちに収奪された自己を対象として欲望することでこれを取り戻そうとする。が、これは一種の自殺行為であり、そうすることで主体は自己自身と二度と再びめぐりあうことができない宿命を帯びるものとなる。福原氏は、その結果、主体は私という欠けた対象が望まれていることをそこに見出すが、欲望されているはずの当の対象はすでに収奪され尽くし、そこから

は失われているという皮肉な結末を迎えることになる(『福原泰平「欲望と主体の運命」(『ラカン——鏡像段階』講談社、一九九八年))。

注24 土方洋一『古言としての自己表現——紫の上の手習歌』(『源氏物語と和歌』青簡社、二〇〇八年)

注25 鷗田清一『語りなおす』ということ(『語りきれないこと——危機と傷みの哲学』角川書店、二〇一二年)

(かごしま あい 二〇一九年博士前期課程修了)